

ANDRÉS SEGOVIA

PRELUDIOS Y ESTUDIOS



Obras para guitarra - vol. 1

BÈRBEN

## ILLUSTRAZIONI

### IN PRIMA DI COPERTINA:

Santiago Rusiñol Prats (1861-1931)  
“MURALLA VERDE” (1901)  
olio su tela cm. 95 x 105

### IN QUARTA DI COPERTINA:

Julio López Hernández  
**MONUMENTO AD ANDRÉS SEGOVIA**  
Linares, Jaén (Spagna)

### ALL'INTERNO (pagine 30 e 34):

Manuel Rivera  
**RITRATTO DI ANDRÉS SEGOVIA**  
(disegno, 1974)

Andrés Segovia  
(1893-1987)

# PRELUDIOS Y ESTUDIOS

Ritornare a Segovia di E. Fisk . . . . .	pag. 6
Volviendo a Segovia por E. Fisk . . . . .	pag. 8
A return to Segovia by E. Fisk . . . . .	pag. 10
Le retour vers Segovia par E. Fisk . . . . .	pag. 12
Prefazione di A. Gilardino . . . . .	pag. 14
Prefacio por A. Gilardino . . . . .	pag. 16
Foreword by A. Gilardino . . . . .	pag. 18
Préface par A. Gilardino . . . . .	pag. 20
 - Preludio n. 1 (Allegretto giusto) . . . . .	pag. 22
- Preludio n. 2 (Fatiga) . . . . .	pag. 24
- Preludio n. 3 (León) . . . . .	pag. 28
- Preludio n. 4 (Moderato) . . . . .	pag. 31
- Preludio n. 5 (Preludio a Deli) . . . . .	pag. 32
- Preludio n. 6 (Preludio en si menor) . . . . .	pag. 35
- Preludio n. 7 (Preludio Madrileño) . . . . .	pag. 38
- Preludio n. 8 (Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez) . . . . .	pag. 46
- Preludio n. 9 [sine nomine] . . . . .	pag. 49
- Preludio n. 10 (Tranquilo pero sin lentitud) . . . . .	pag. 50
- Preludio n. 11 (Vara) . . . . .	pag. 52
- Estudio en mi mayor . . . . .	pag. 54
- Estudio para Deli . . . . .	pag. 60
- Recordando a Deli . . . . .	pag. 62
 Appendice . . . . .	pag. 67
Apéndice . . . . .	pag. 69
Appendix . . . . .	pag. 71
Appendice . . . . .	pag. 73

## RITORNARE A SEGOVIA

Andrés Segovia fu senza dubbio una delle grandi personalità del ventesimo secolo. Durante la sua lunga carriera, dal suo primo concerto a Granada nel 1909 fino alla sua ultima apparizione a Miami Beach (pochi mesi soltanto prima della sua morte nel 1987), egli fu oggetto di panegirici idolatrati e, occasionalmente, di mordaci attacchi: è quello che accade alle grandi personalità.

Molti giovani chitarristi di oggi non hanno avuto il piacere – che io invece ho avuto spesso – di ascoltare un concerto di Segovia e, sorprendentemente, pochi di loro hanno familiarità con i suoi dischi. Invece – proprio come i pianisti ritornano a Rachmaninov, Rubinstein e Horowitz, i violinisti a Kreisler e a Heifetz, i violoncellisti a Casals – i chitarristi hanno bisogno di ascoltare nuovamente Segovia, per comprendere da dove sono venuti e dove stanno andando. La presente edizione è parte di questo importante processo.

In realtà, solo ora la vera storia di Segovia incomincia a emergere. Egli stesso avvolse le sue origini nella nuvola di un mistero poetico, che fece parte della mistica segoviana. Mentre scrivo, la monumentale biografia di Alberto López Poveda – il quale ha dedicato quattro decenni della sua vita a collezionare e a catalogare qualunque cosa avesse relazione con Segovia – è prossima alla pubblicazione. Altre biografie sono in corso, e sarebbe presuntuoso cercare di fornire anticipi dell'abbondante materiale che sarà presto disponibile. Mi limiterò quindi a descrivere come ho preso conoscenza della musica qui pubblicata, consapevole del fatto che un'analisi dettagliata dei suoi significati dev'essere lasciata ad altri.

Fui presentato a Segovia nel febbraio del 1974 dalla signora Rose Augustine (della ditta Augustine Strings) e dalla signorina Martha Nelson, allora segretaria della Società

della chitarra classica di New York. Andammo all'albergo di Segovia (l'Hotel Westbury a New York City) e salimmo alla sua stanza che, mi ricordo, era al decimo piano, alla fine della hall. Entrammo, e lui era là, in piedi. Io avevo diciannove anni allora, e Segovia ne aveva ottantuno! In quel primo incontro (rimanemmo là per circa due ore e mezza) si formò un legame che sarebbe durato per il resto della vita di Segovia. Era una sua caratteristica: a un'età in cui le persone, se ancora vive, preferiscono riposarsi piuttosto che esplorare nuovi orizzonti, lui si curava di dar spazio nella sua vita a un giovane. Aveva sicuramente avuto allievi brillanti, abbastanza da non aver bisogno di altri, ma diceva sempre «Avrò tutta l'Eternità per riposare», e il lavoro costante e la ricerca ulteriore erano parte inseparabile del suo credo artistico. Ascoltare un giovane esecutore faceva parte delle sue cure.

Qualche tempo dopo la scomparsa di Segovia, fui chiamato dalla signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña) che, tra le carte del maestro, aveva scoperto opere sconosciute. Nell'appartamento di Madrid, dove il maestro era vissuto dal 1962 fino alla sua morte, esaminammo questo materiale. Le opere appartenevano a tre categorie: una collezione di canti popolari (*Canciones populares de distintos países*), vari preludi e studi numerati disordinatamente, e alcune trascrizioni, il tutto scritto dall'inconfondibile mano di Segovia. Era chiaro fin dall'inizio che, oltre a contenere musica di grande interesse intrinseco, questo materiale costituiva un'importante aggiunta per ogni futura ricerca musicologica su Segovia. La signora Segovia voleva che io incidessi i pezzi, e che soltanto dopo l'incisione li eseguissi in concerto. Lasciai Madrid con l'assicurazione che, non appena le opere fossero state depositate, avrei potuto ritirarne le copie e dare inizio al progetto di registrazione.

Trascorsero mesi. Continuammo a correre per posta e al telefono, ma una parola precisa su quando avrei potuto ricevere le fotocopie promesse non giungeva. Compresi il perché. «Queste sono le cose

più preziose che possiedo», aveva detto la signora Segovia. Ella non avrebbe potuto separarsene tanto presto: sarebbe stato come cedere una parte della sua anima.

Finalmente, concordammo un secondo incontro a Madrid nell'estate del 1995. La signora Segovia mi ricevette con la sua abituale gentilezza, e tornai a casa portandomi le fotocopie di tutto il materiale che avevamo esaminato nel nostro primo incontro, un anno addietro. Sei mesi dopo, ero a Londra con il mio tecnico preferito, John Taylor, per incidere quello che mi sembrava il meglio.<sup>(1)</sup>

Nei manoscritti forniti dalla signora Segovia, le *Canciones populares de distintos países* (... “para editar Casa Schott...”) si presentano come una collezione di ventidue pezzi. Considerando la data (1941) e la loro remota provenienza (Segovia abitava allora a Montevideo, e la sua carriera europea era sospesa a causa della seconda guerra mondiale), non è difficile comprendere perché la progettata pubblicazione non ebbe luogo. Data la natura caotica della vita di un concertista, è anche facile comprendere come la raccolta abbia potuto sparire nel gran mare delle carte di Segovia ed essere semplicemente dimenticata, fino a che la signora Segovia non l'ha scoperta dopo vari decenni.

L'armonizzazione di canti popolari è cosa complicata. È necessario evitare la banalità da un lato e l'artificio (cioè la complessità macchinosa) dall'altro. Molte di queste miniature sono davvero squisite, con una varietà armonica e un'attenzione alla scrittura delle parti che distinguono lo stile e il repertorio di Segovia da quello di suoi contemporanei minori. Tenendo in conto la natura strofica di questi canti, ne ripeto spesso delle sezioni, per intero o in parte. Questo era anche uno degli espedienti preferiti di Segovia (si veda ad esempio la sua versione registrata del *Fandanguillo* dalla Suite castellana di Federico Moreno-Torroba,

un pezzo basato sulla canzone popolare *Ahi! tienes mi corazón*).

Di un interesse particolare tra gli studi qui pubblicati è l'*Estudio en mi mayor* datato 1921, una delle prime composizioni di Segovia. Si nota l'esuberanza giovanile, l'umorismo e il senso della *nuance* armonica che caratterizzava Segovia come esecutore. Lo stile sembra assai vicino a quello di Moreno-Torroba, il primo tra i compositori che risposero all'appello di Segovia, di scrivere musica per chitarra. Questo brano fu scoperto tra le carte di Segovia dalla sua futura moglie Emilia. Quando ella gli mostrò il brano, Segovia, che lo aveva dimenticato, le scrisse una dedica in capo alla pagina e aggiunse il luogo e la data. Segovia era vicino al terzo e ultimo matrimonio, e questa dedica riflette l'intensità dei suoi sentimenti per Doña Emilia.

Altrettanto chiara è l'associazione personale del *Preludio en si menor*, anch'esso dedicato a “Deli” (così Segovia chiamava sua moglie). Questo pezzo è presente in due copie separate ma virtualmente identiche. Quella precedente è intitolata *Preludio n. 14*, titolo che ci tormenta, spingendo a domandarci dove siano gli altri preludi. A un certo punto della sua vita, Segovia concepì – o almeno ordinò – i suoi vari pezzi in una sequenza progressiva? Se è così, quanti erano i brani della raccolta completa? La straordinaria sensibilità a ogni sfumatura cromatica che caratterizzò Segovia come interprete è certo in piena evidenza in questa composizione. Tale sensibilità è rivelata non solo in una serie di piccoli gesti aggraziati, ma come attributo di una bella espressione musicale complessiva. Diviso dallo Studio del 1921 da trentotto anni di gioie e di dolori, il *Preludio en si menor* è soffuso da una tenera melanconia, da un sentimento poetico che è proprio dell'età e della saggezza, e che è qui riflesso nell'indicazione espressiva *tierno y nostálgico*.

Granada, marzo 1997

**Eliot Fisk**

(1) Disco Music Master Records, 1710 Highway 35, Oakhurst, New Jersey, 07755-2910. Numero di catalogo 1612-676174-2.

## PREFAZIONE

Questa edizione delle opere per chitarra di Andrés Segovia è basata sui manoscritti autografi inediti appartenenti alla consorte del maestro, Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che il 28 novembre 1996 ci ha consegnato personalmente una fotocopia (da lei autenticata) degli originali, con l'incarico di curarne la pubblicazione per la casa editrice Bèrben.

La collezione di manoscritti è formata da due raccolte compatte e da alcune opere sparse. Eccone la descrizione.

A) Una raccolta di pezzi intitolata da Segovia (con una nota apposta al piede della pagina del primo pezzo) *Preludios del N° 1 al XVI*; peraltro, una numerazione autografa precedente – ancora visibile – giungeva fino al n. XXIV. Doveva quindi trattarsi di una raccolta più ricca, dalla quale Segovia estrasse poi alcuni pezzi affidati per la pubblicazione ai suoi diversi editori. Anche dopo aver ridimensionato la raccolta e averla intitolata *Preludios del N° 1 al XVI*, dai rimanenti sedici pezzi il maestro attinse ulteriormente per accogliere altre richieste di pubblicare le sue opere: infatti, dei sedici preludi della collezione manoscritta, nove sono già stati pubblicati, con diversi titoli, da varie case editrici (uno, addirittura con il nome di un altro autore).

B) I manoscritti di alcune composizioni sparse, e cioè:

- Quattro preludi (*Preludio a Deli*, *Preludio en si menor*, *Preludio Madrileño* e *Preludio sobre un tema de Aparicio Méndez*).
- Tre studi (*Estudio en mi mayor*, *Estudio para Deli*, *Recordando a Deli*).

C) Una raccolta intitolata originariamente 22 *Canciones populares de distintos países* in cui il numero 22 – tuttora intelligibile – è stato modificato in 24, per accogliere l'aggiunta di altre due canzoni, una scandinava e una catalana. La canzone scandinava aggiunta è peraltro identica a quella che, nella raccolta, porta il n. 16. Quindi, le *Canciones* sono in realtà 23.

Le sette composizioni disponibili del gruppo A e le sette composizioni del gruppo B, sono state qui riunite in un volume (da noi intitolato *Preludios y Estudios*), nel quale – non potendo adoperare la numerazione dei preludi manoscritti (che presenterebbe dei vuoti) e non esistendo una datazione di tutti i pezzi (che permetterebbe di disporli in ordine cronologico) – la nuova numerazione dei brani è stata derivata dall'ordine alfabetico dei loro titoli, cioè dall'unico criterio oggettivo oggi disponibile. Nelle note in appendice, abbiamo comunque riportato le due numerazioni originali dei preludi.

Le composizioni del gruppo C (cioè le *Canciones*) costituiscono il secondo volume, e sono presentate nell'ordine stabilito dall'autore.

I manoscritti sono stati considerati, agli effetti di questa pubblicazione, quali documenti storici: i testi musicali, i titoli e le dediche sono stati quindi riprodotti con scrupolosa aderenza agli originali, anche per quanto si riferisce alle peculiarità della scrittura musicale dell'autore.

Le diteggiature e le legature chitarristiche sono originali, anche nella loro simbologia, e non ne sono state aggiunte altre. In appendice, sono riportate tutte le indicazioni – non facenti parte del testo musicale – che figurano nei manoscritti. I soli nostri interventi sono consistiti nelle cor-

rezioni di alcuni *lapsus calami*, tanto ovvi da non richiedere annotazioni esplicative. Ogni dettaglio del testo originale degno di nota è comunque riportato in appendice.

Non occorre insistere sull'importanza di questa pubblicazione agli effetti della conoscenza di un aspetto della personalità artistica di Segovia, che il maestro volle quasi celare dietro la sua trionfale attività di concertista: testimonia la signora Emilia che, nonostante la gloria che lo celebrava come il più importante chitarrista del secolo, egli lasciava trapelare il rimpianto di non essersi potuto dedicare – per mancanza di tempo – alla composizione.

Una postilla. Nel suo libro intitolato *An autobiography of the years 1893-1920*,<sup>(1)</sup> Segovia ricorda il pittore catalano Santiago Rusiñol, che conobbe in gioventù a Granada. L'affetto e l'ammirazione che ispirano le parole di Segovia nei riguardi del “pittore dei giardini” ci hanno spinto alla ricerca di due suoi dipinti le cui riproduzioni figurano nelle copertine dei due volumi di questa edizione.

Vercelli, luglio 1997

*Angelo Gilardino*

(1) Segovia / An autobiography / of the years / 1893-1920. Macmillan Publishing Co. – New York 1976.

## Ringraziamenti

Nel preparare quest’edizione, ci siamo avvalsi dell’aiuto di alcune persone che desideriamo ringraziare. Esse sono:

- La signora Emilia Segovia (marchesa di Salobreña), che, dopo averci incaricato della pubblicazione, ha costantemente seguito il nostro lavoro.
- Il maestro Eliot Fisk, con il quale ci siamo consultati regolarmente.
- Il dottor Eusebio Rioja (musicologo) e il maestro Eugenio Chicano (pittore, direttore della Fondazione Picasso) – entrambi di Málaga – che ci hanno gentilmente procurato i materiali per le riproduzioni dei dipinti di Santiago Rusiñol.
- Il signor Alberto López Poveda di Linares (biografo di Andrés Segovia), che ci ha procurato una riproduzione del ritratto di Segovia disegnato da Manuel Rivera.
- I colleghi Matanya Ophee, Graham Wade e Frédéric Zigante, che ci hanno aiutato nella ricerca delle opere già pubblicate di Andrés Segovia.

A.G.

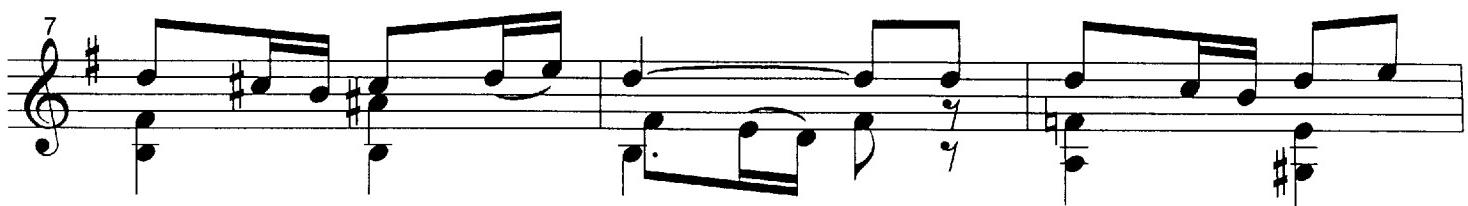
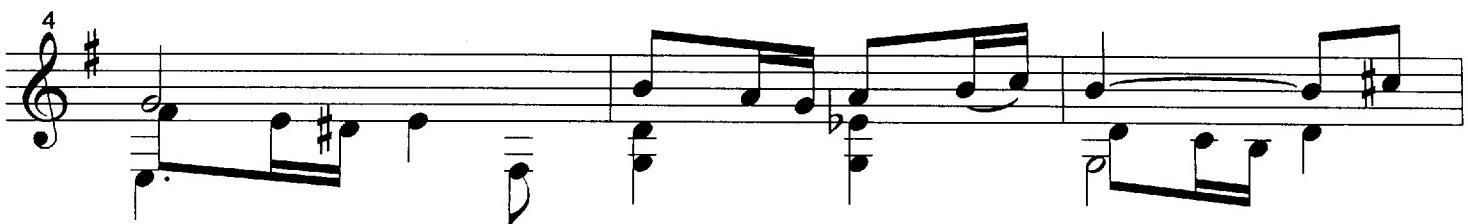
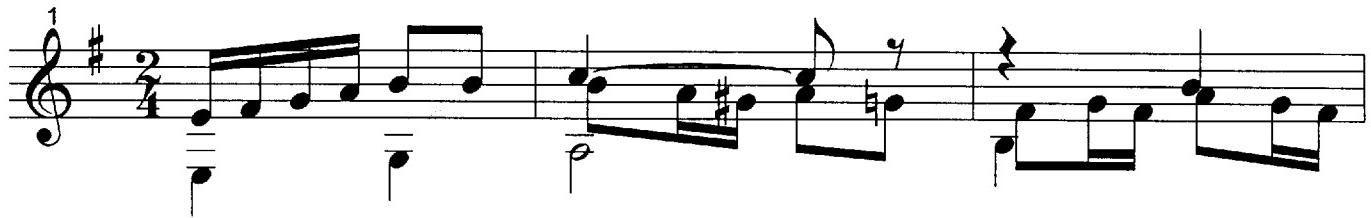


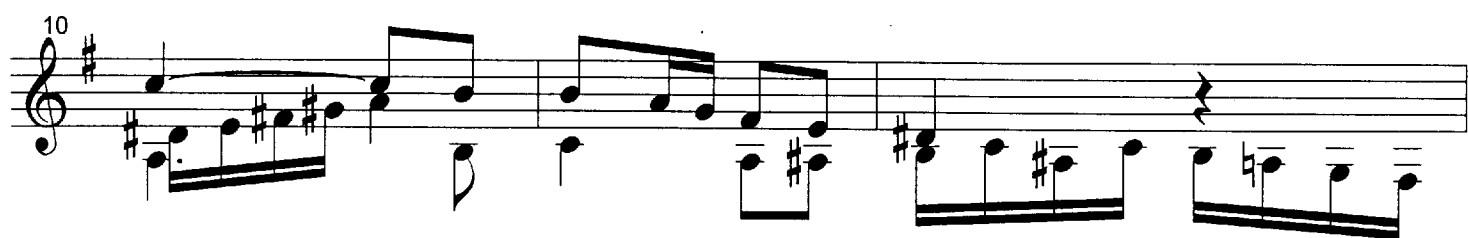
Andrés Segovia  
(1893-1987)

# PRELUDIOS Y ESTUDIOS

## Preludio n. 1

Allegretto giusto





# Preludio n. 2

## FATIGA

Tempo di Siciliana

1

5

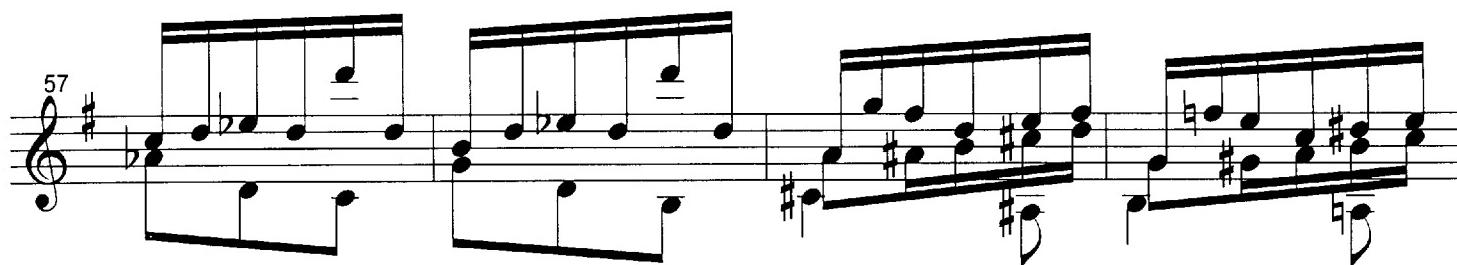
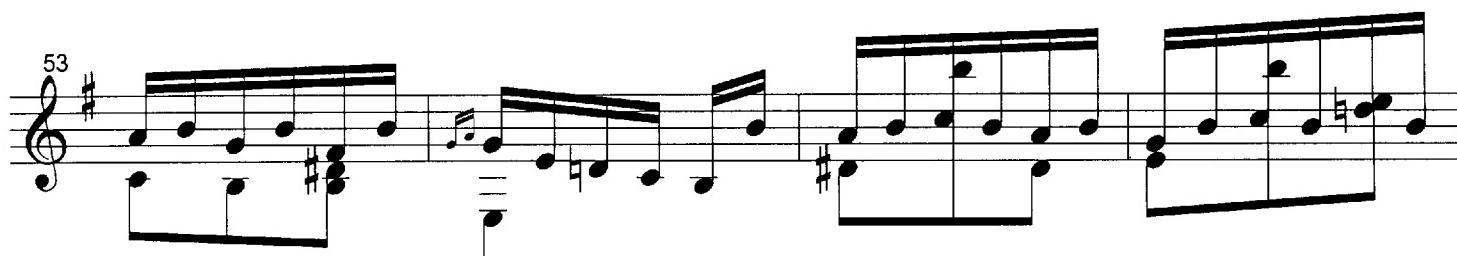
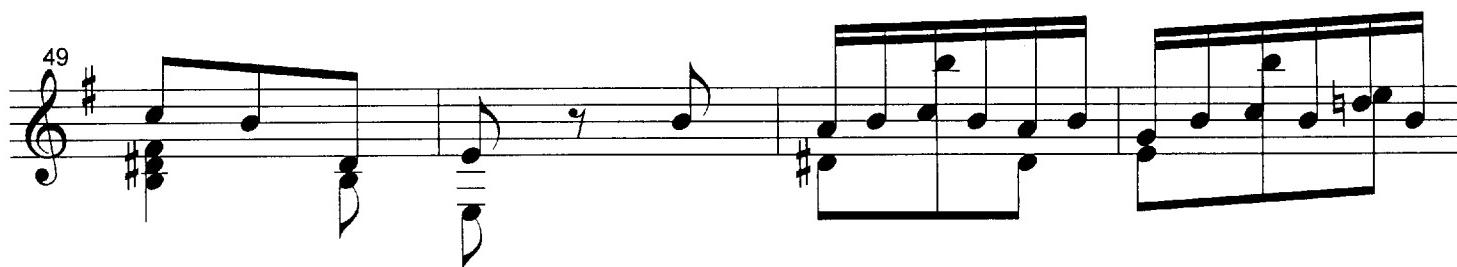
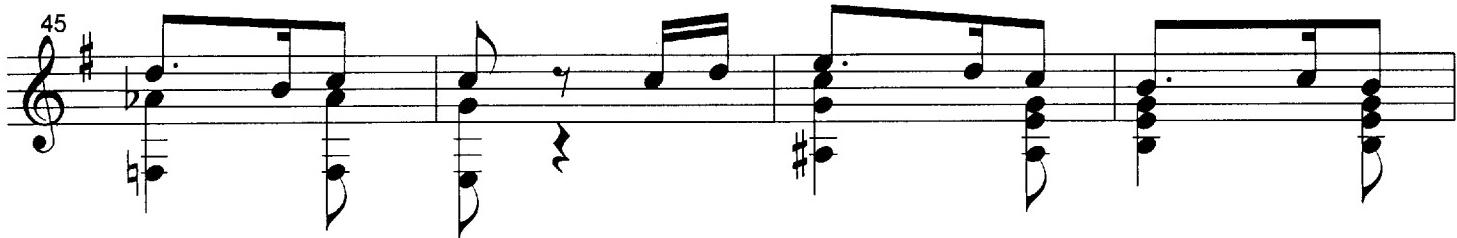
9

13

17

The musical score consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure numbers 21 through 41 are indicated above each staff.

- Measure 21:** The first staff shows a series of eighth-note chords. The second staff begins with a half note followed by eighth-note chords. The third staff starts with a half note followed by eighth-note chords.
- Measure 25:** The first staff features eighth-note chords. The second staff includes a bass line with various notes and rests. The third staff continues with eighth-note chords.
- Measure 29:** The first staff shows eighth-note chords. The second staff includes a bass line with various notes and rests. The third staff continues with eighth-note chords.
- Measure 33:** The first staff shows eighth-note chords. The second staff includes a bass line with various notes and rests. The third staff continues with eighth-note chords.
- Measure 37:** The first staff shows eighth-note chords. The second staff includes a bass line with various notes and rests. The third staff continues with eighth-note chords.
- Measure 41:** The first staff shows eighth-note chords. The second staff includes a bass line with various notes and rests. The third staff continues with eighth-note chords.



*A tempo*

The musical score consists of six staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measure 65 begins with a quarter note followed by a eighth-note pair. Measure 69 features a eighth-note pair followed by a sixteenth-note cluster. Measure 73 includes a eighth-note pair and a sixteenth-note cluster. Measure 77 contains a eighth-note pair and a sixteenth-note cluster. Measure 81 shows a eighth-note pair and a sixteenth-note cluster. Measure 85 concludes the page with a eighth-note pair and a sixteenth-note cluster.

# Preludio n. 3

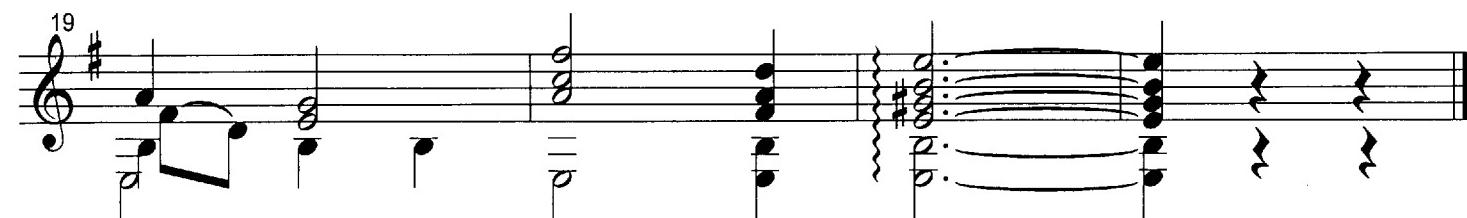
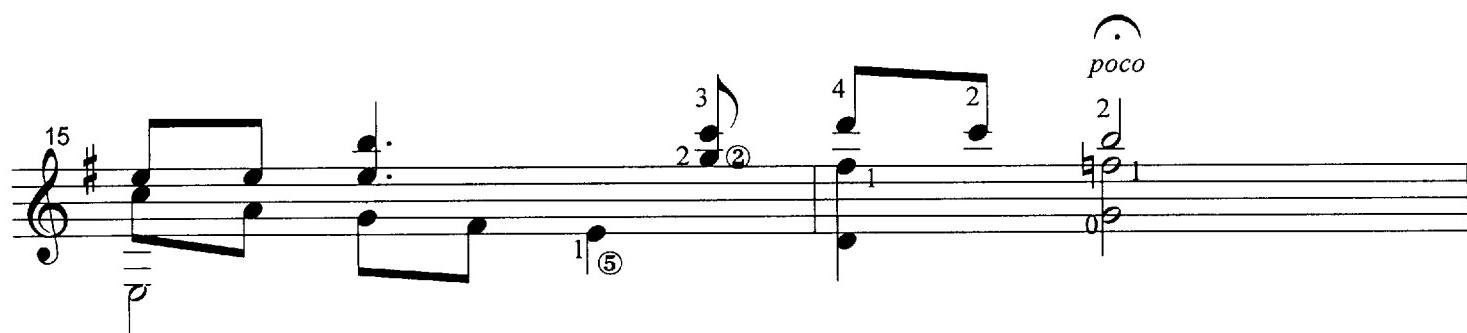
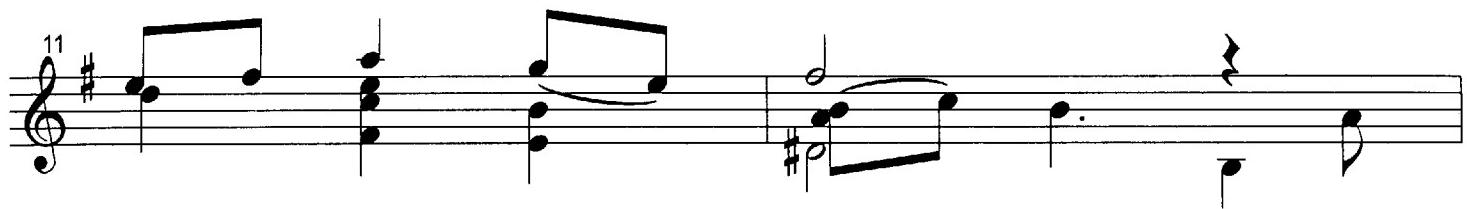
## LEÓN

Quasi Andante

The sheet music consists of four staves of guitar tablature, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (indicated by the number 4).

- Staff 1:** Measures 1-2. Fingerings: 1, 0; 0. Pizzicato strokes: 2, 2.
- Staff 2:** Measures 3-4. Fingerings: 3, 3; 3, 3; 3, 3; 3, 3. Pizzicato stroke: 3.
- Staff 3:** Measures 5-6. Fingerings: 6, 6; 6, 6; 6, 6; 6, 6. Pizzicato stroke: 6.
- Staff 4:** Measures 7-8. Fingerings: 9, 9; 9, 9; 9, 9; 9, 9. Pizzicato stroke: 9.

Performance instructions include dynamic markings (p, f) and articulations (pizzicato, slurs, grace notes). Arm. 7 (Armada) is indicated in measures 4, 5, and 7.



## Preludio n. 4

Moderato  $\text{♩} = 60$ 

The musical score consists of five staves of music for a single instrument. The tempo is indicated as **Moderato** with a quarter note equal to 60. The key signature changes throughout the piece, starting with one sharp (F#) and ending with one flat (B-). The time signature is mostly common time (indicated by a '2'). Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 5 continues the eighth-note pairs. Measure 9 introduces sixteenth-note patterns. Measure 13 features eighth-note pairs again. Measure 17 concludes the page with a ritardando (rit.) instruction.

1  
5  
9  
13  
17

rit.

# Preludio n. 5

## *PRELUDIO A DELI*

Moderado sin pesadez

arm12

CVII

CII

CII

10

CII

Musical score for piano, measures 13 through CIII. The score consists of two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 13 starts with a forte dynamic. Measure 14 begins with a piano dynamic. Measure 15 starts with a forte dynamic. Measure 16 begins with a piano dynamic. Measure 17 starts with a forte dynamic. Measure 18 begins with a piano dynamic. Measure 19 starts with a forte dynamic. Measure 20 begins with a piano dynamic. Measure 21 starts with a forte dynamic. Measure 22 begins with a piano dynamic. Measure 23 starts with a forte dynamic. Measure 24 begins with a piano dynamic.

Musical score for piano, page 16, section CVII. The score consists of two staves. The left staff shows a treble clef, a key signature of three sharps, and a time signature of 16/16. The right staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various dynamics like  $f$ , slurs, and grace notes. Fingerings are indicated above the notes, such as (2), (3), (4), (5), and (6). Measure numbers 16 and CVII are present.

*poco rit.*

A Deli

# Preludio n. 6

## PRELUDIO EN SI MENOR

Muy moderado, tierno y nostaljico

The sheet music consists of six staves of musical notation for a solo instrument, likely guitar or mandolin, in G major (three sharps). The music is marked "Muy moderado, tierno y nostaljico".

- Staff 1:** Fingerings 1, 2, 3, 4; dynamic *p*; measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
- Staff 2:** Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
- Staff 3:** Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
- Staff 4:** Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
- Staff 5:** Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.
- Staff 6:** Measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Performance markings include:
 

- expressivo** (Staff 5, measures 10-11)
- A tempo** (Staff 6, measure 13)
- CII**, **CIII**, **CII**, **CII**, **1/2 CII** (staff positions)
- arm 12** (Staff 4, measure 12)
- CIX** (Staff 4, measure 12)
- mf** (Staff 5, measure 11)
- p moviendo** (Staff 6, measure 10)
- pp** (Staff 6, measures 10-11)
- pp** (Staff 6, measure 13)

Musical score for page 16, section CVII. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of two sharps, and a time signature of 16. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various note heads with numbers (0, 1, 2, 3, 4) and rests, some with horizontal bars above them. There are also slurs and a circled number 5. The score is divided into measures by vertical bar lines.

19

*p*

*f*

Musical score for piano, page 28, section CII. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of three sharps, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a common time signature. The score includes various musical markings such as grace notes, dynamic markings, and performance instructions.

31

*A tempo*

34

arm.8os

37

40

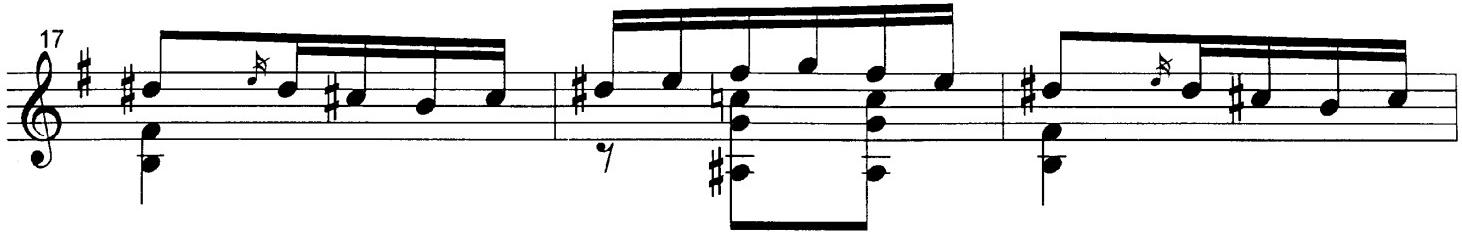
43

# Preludio n. 7

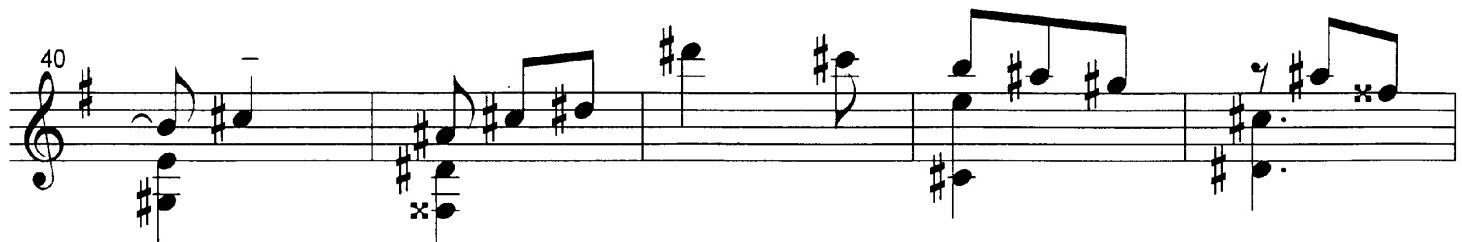
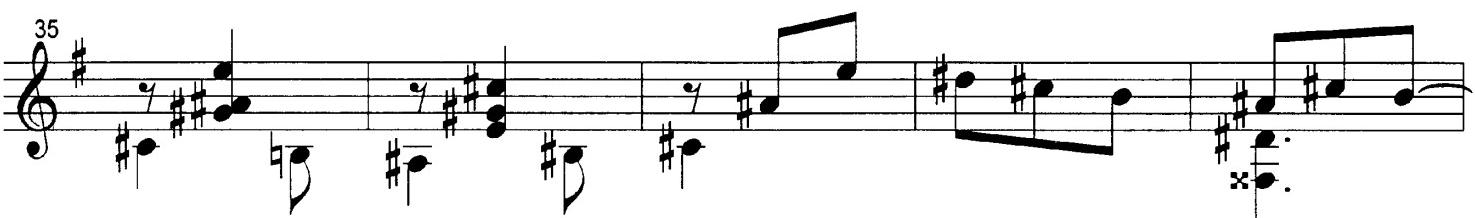
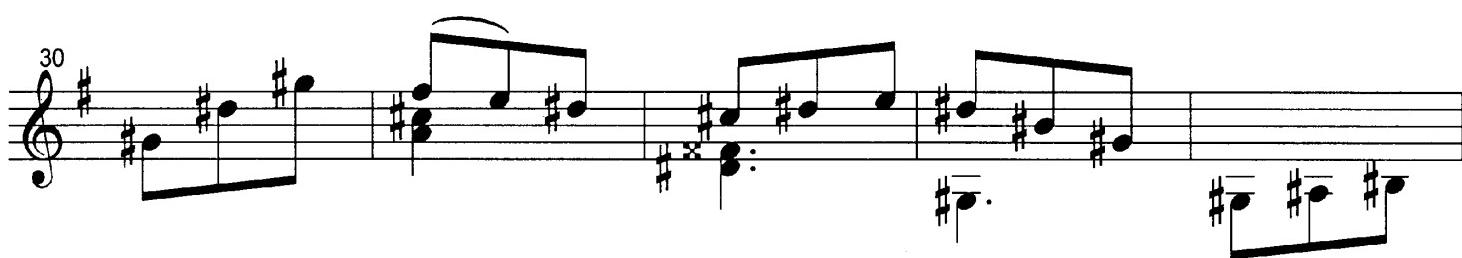
## PRELUDIO MADRILEÑO

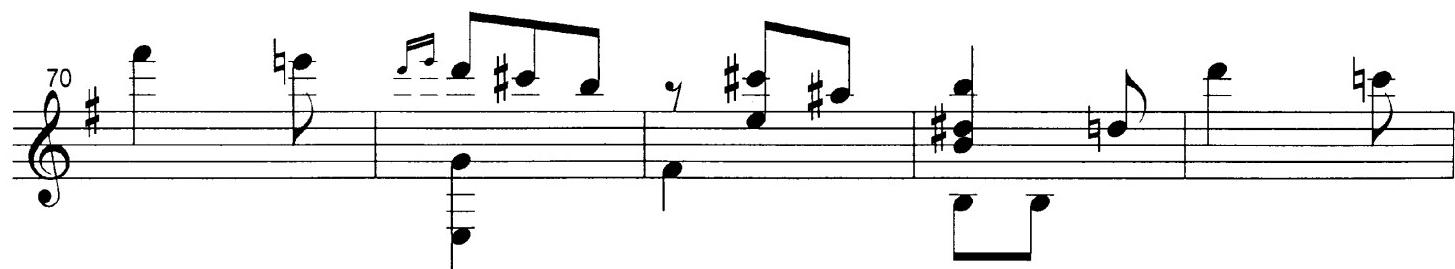
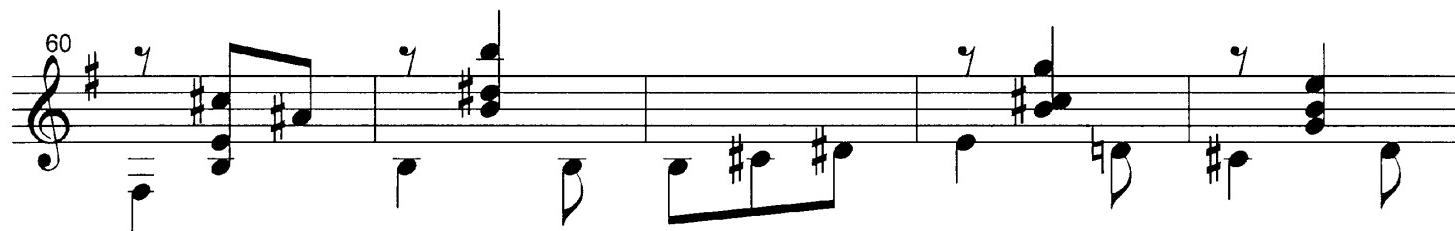
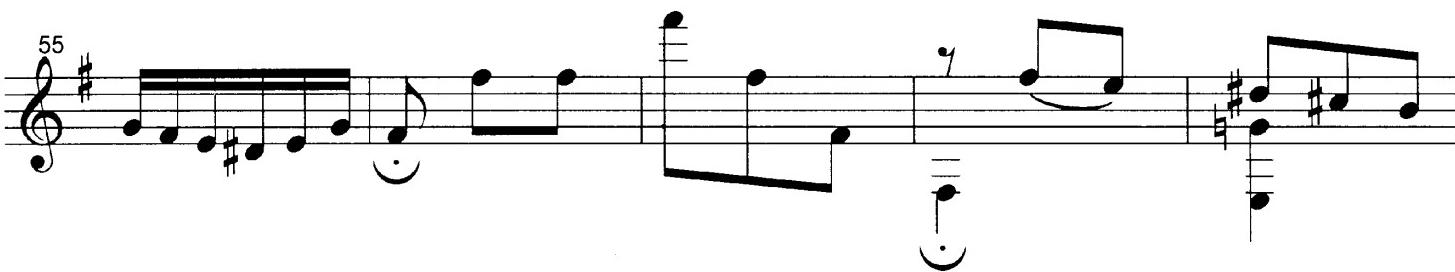
**Allegretto vivo**

The sheet music consists of six staves of musical notation for a single instrument, likely the guitar. The music is in common time (indicated by the '3' in the first staff) and uses a treble clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The notation is primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures in the later staves. The first five staves each begin with a single note (A, C, E, G, B respectively) followed by a bar line and a repeating eighth-note pattern. The sixth staff begins with a single note (B) and follows a similar pattern. Measure numbers 1, 4, 7, 10, and 13 are explicitly marked above the staves.



Poco più mosso





Musical score for Preludio n. 7, featuring six staves of music:

- Staff 1 (Measures 75-79):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 75-79 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Staff 2 (Measures 80-84):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 80-84 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Staff 3 (Measures 85-89):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 85-89 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Staff 4 (Measures 90-94):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 90-94 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Includes dynamic markings: *rit.*, *pp*, *f*, and *con gracia*.
- Staff 5 (Measures 95-99):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 95-99 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Staff 6 (Measures 100-104):** Treble clef, key signature of one sharp. Measures 100-104 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

105

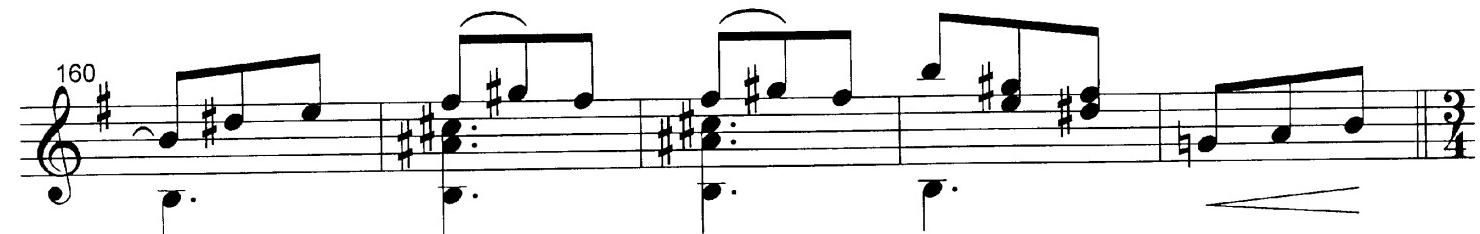
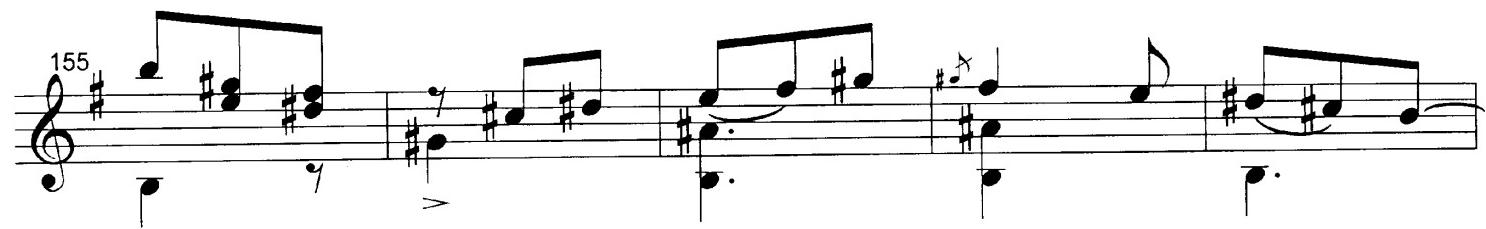
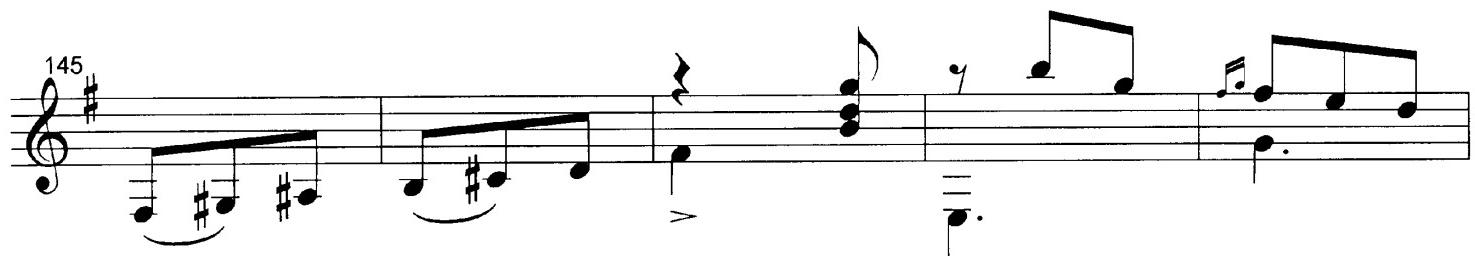
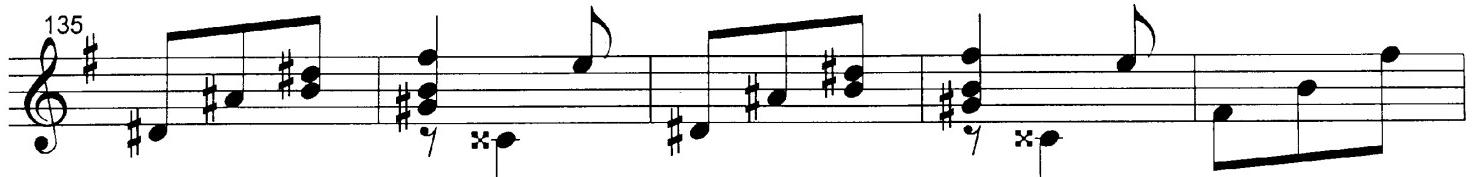
110

115

120

125

130



*A tempo*

165  $\begin{cases} \text{3} \\ \text{4} \end{cases}$  *f pesante*

166  $\begin{cases} \text{3} \\ \text{8} \end{cases}$

167  $\begin{cases} \text{3} \\ \text{8} \end{cases}$

168  $\begin{cases} \text{3} \\ \text{8} \end{cases}$

This section consists of four measures. Measure 165 starts with a triplet over four beats, followed by a sixteenth-note pattern. Measures 166-168 show a transition between 3/4 and 3/8 time signatures, with eighth-note patterns.

169

Measure 169 continues the rhythmic pattern established in the previous measures, maintaining the 3/8 time signature with eighth-note patterns.

174

Measure 174 shows a continuation of the eighth-note patterns, with some sixteenth-note grace notes appearing in the first two measures of the measure.

*rit. molto***Tempo I**

178

Measure 178 begins with a sixteenth-note pattern, followed by eighth-note pairs, and concludes with a sixteenth-note pattern.

182

Measure 182 features a continuous eighth-note pattern across all four measures.

185

Measure 185 concludes the page with a eighth-note pattern.

Musical score for Preludio n. 7, page 45. The score consists of three staves of music. The first staff starts at measure 189, the second at 194, and the third at 198. The key signature is one sharp throughout. Measure 189 features eighth-note patterns. Measures 194 and 198 show sixteenth-note patterns. Measure 203 begins the next section.

Continuation of the musical score from page 45. The first two staves continue from measures 194 and 198. The third staff begins at measure 203 with a sixteenth-note pattern.

Continuation of the musical score from page 45. The first two staves continue from measures 194 and 198. The third staff begins at measure 203 with a sixteenth-note pattern.

*Un poco più lento A tempo*

Continuation of the musical score from page 45. The first two staves continue from measures 194 and 198. The third staff begins at measure 203 with a sixteenth-note pattern.

Continuation of the musical score from page 45. The first two staves continue from measures 194 and 198. The third staff begins at measure 209 with a sixteenth-note pattern. The section ends at measure 212, indicated by a fermata over the bass clef and the text "arm 12".

A Aparicio (sobre un tema suyo)

**Preludio n. 8****PRELUDIO SOBRE UN TEMA DE APARICIO MÉNDEZ**

CII

Fingerings: 1, 2, 4, 0; 0, 0, 1, 2; 1, 0; 2, 0, 0.

Fingerings: 4, #, #, #, #; 1, 3, 4, 1.

CII

Fingerings: 7, 4, (2), (3), (2), 4; 2, 3, 2, 1; 2, 3, 2, 1; 2, 3, 2, 1; 2, 3, 2, 1.

*ten.*

Fingerings: 4, 0, 3, 1, 4; 1, 2, 1, 3, 0, 1.

Performance instructions: *ten.*, *rit.*, *arm 12*.

CII

Fingerings: 4, 0; 0, 1; 2, 0, 0.

16

cresc.

molto

CIV \_\_\_\_\_

CIL \_\_\_\_\_

19

CII \_\_\_\_\_

22

CIV \_\_\_\_\_

CII

26

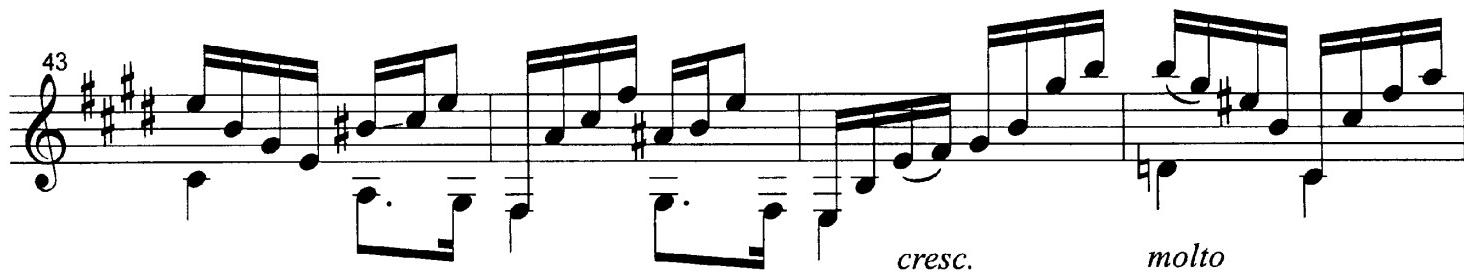
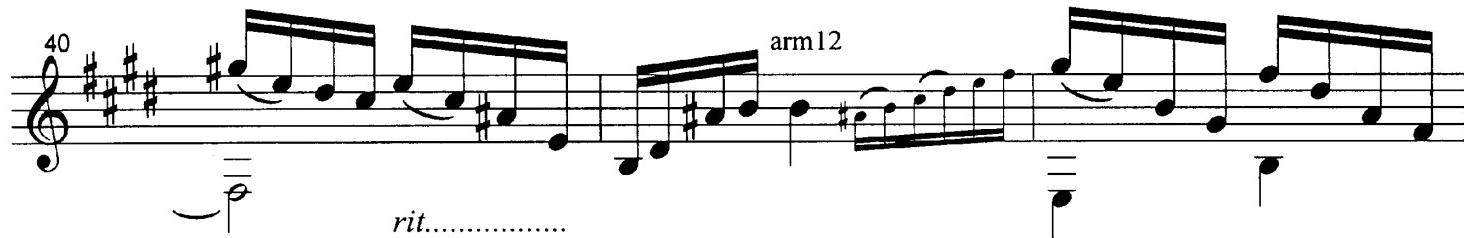
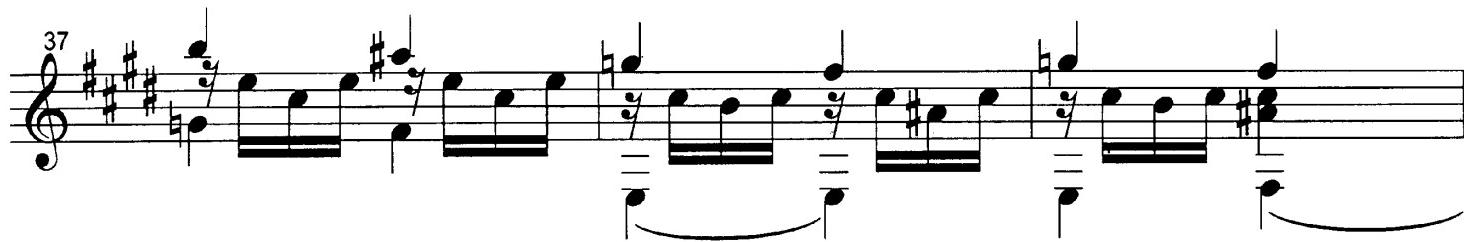
CIV \_\_\_\_\_

CVI \_\_\_\_\_

CII

30

30



# Preludio n. 9

[sine nomine]

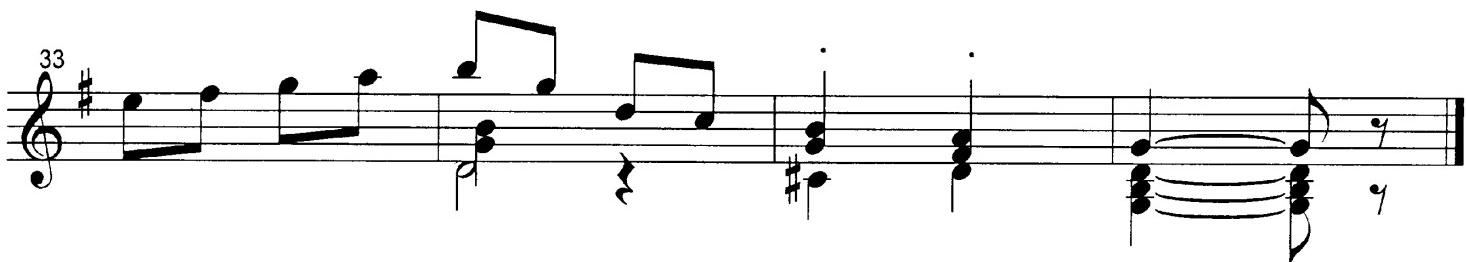
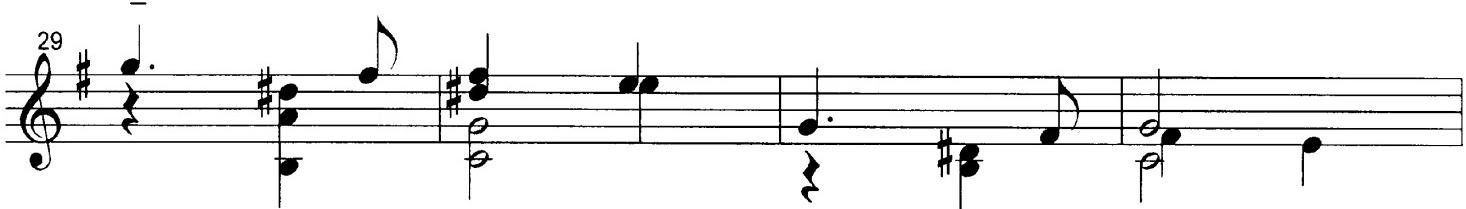
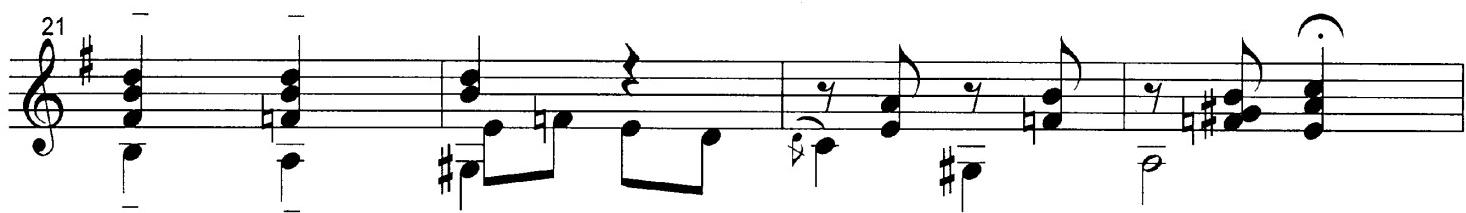
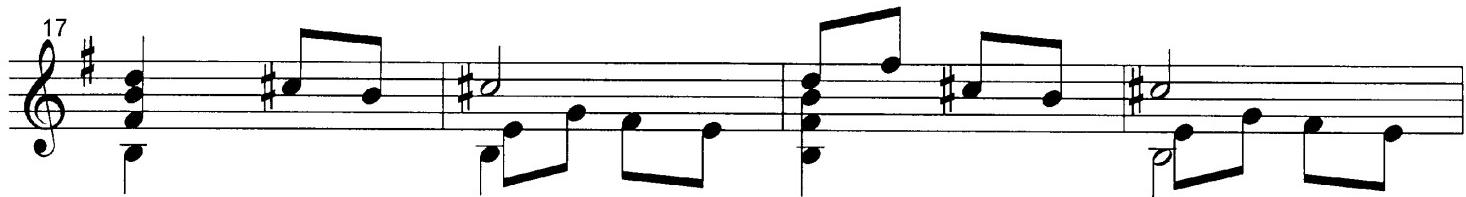
The musical score consists of six staves of music, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/8 throughout.

- Staff 1:** Measures 1-4. The music features eighth-note patterns primarily on the first and second beats of each measure, with occasional sixteenth-note figures.
- Staff 2:** Measures 5-8. The pattern continues with eighth-note strokes on beats 1 and 2, followed by sixteenth-note figures on beats 3 and 4.
- Staff 3:** Measures 9-12. The pattern remains consistent, with eighth-note strokes on beats 1 and 2 and sixteenth-note figures on beats 3 and 4.
- Staff 4:** Measures 13-16. The pattern continues with eighth-note strokes on beats 1 and 2 and sixteenth-note figures on beats 3 and 4.
- Staff 5:** Measures 17-20. The pattern continues with eighth-note strokes on beats 1 and 2 and sixteenth-note figures on beats 3 and 4. A dynamic marking "poco" is placed above the staff at measure 17, and a fermata is placed over the last note of the staff.
- Staff 6:** Measures 20-23. The pattern concludes with eighth-note strokes on beats 1 and 2 and sixteenth-note figures on beats 3 and 4. The music ends with a final fermata over the last note of the staff.

# Preludio n. 10

Tranquilo pero sin lentitud





# Preludio n. 11

## VARA

Moderato e nostalgiico

The musical score consists of five staves of music for a solo instrument, likely guitar. The key signature is A major (three sharps). The time signature changes from 3/4 to 4/4 at measure 4. Measure 1 starts with a dotted half note followed by quarter notes. Measure 2 shows eighth-note patterns. Measure 3 features a complex harmonic progression with multiple chords. Measures 4 and 5 show eighth-note patterns with dynamic markings *pp* and *mf*. Measure 6 begins with a sixteenth-note pattern. Measure 7 includes a bass clef and a sharp sign below the staff. Measure 8 shows eighth-note patterns. Measure 9 starts with a sixteenth-note pattern. Measure 10 shows eighth-note patterns. The score concludes with a final dynamic marking *p*.

13

*mf*

16

*rit.*

19

*p*

*a tempo*

22

rit.

④

25

*sfz*

*Para la descubridora de esta piececilla, mi Deli*

# Estudio en mi mayor

**Allegretto**

The sheet music consists of six staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F# major). The time signature varies between 3/8 and 13/8.

- Staff 1:** Fingerings include 1, 2, 3, 0, 0, 2, 3, 1, 4, 4. Dynamic: *p*.
- Staff 2:** Fingerings include 1, 2, 3, 0, 1, 0. Dynamic: *p*.
- Staff 3:** Fingerings include 1, 2, 3, 0, 1, 0. Dynamic: *p*.
- Staff 4:** Fingerings include 1, 2, 3, 0, 1, 0, 2, 2, 3, 0, 1. Dynamic: *p*.
- Staff 5:** Fingerings include 1, 2, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 4, 3, 2, 4, 3, 2. Dynamic: *mf*. Measure numbers 9 and 10 are indicated above the staff.
- Staff 6:** Fingerings include 1, 2, 3, 0, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2. Measure number 13 is indicated above the staff.

Section labels and measure numbers are placed above certain measures:

- CVII** is placed above the third staff.
- CIX** is placed above the fifth staff, spanning measures 9 and 10.
- CIV** is placed above the sixth staff, spanning measures 11 and 12.

16

20

poco ten.

24

28

32

36

(2)

poco,

(3)

(4)

**Più lento****A tempo**

39

(6)

(0)

40

41

42

43

poco

**Più lento****CIII**

44

45

**CVI****CV****(2)**

46

47

60 CV

p

65 CVIII

70

75 CIII

CV

molto rit.

**Tempo I**

90

**CIX**

93

**CIV**

97

**poco**

101

**CII****CII**

105

**CIII**

Musical score page 109. The key signature is A major (three sharps). The measure starts with a sixteenth-note pattern. The right hand then plays eighth-note pairs with fingerings: 1-2, 0-1, 3. The left hand provides harmonic support. The right hand continues with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note pairs (1-2, 4-1, 3) and then (4-1, 2-3).

Musical score page 113. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The right hand plays eighth-note pairs (3-2, 1-3) and (1-2, 3-4). The left hand provides harmonic support. The right hand then plays eighth-note pairs (3-2, 1-3) and (1-2, 3-4).

Musical score page 116. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The right hand plays eighth-note pairs (4-3, 2-1) and (1-2, 3-4). The left hand provides harmonic support. The right hand then plays eighth-note pairs (4-3, 2-1) and (1-2, 3-4).

Musical score page 120. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The dynamic is *poco Più lento*. The right hand plays eighth-note pairs (6-5, 4-3) and (2-1, 3-4). The left hand provides harmonic support. The dynamic changes to *A tempo*.

Musical score page 125. The key signature changes to A major (no sharps or flats). The right hand plays eighth-note pairs (1-2, 3-4) and (3-2, 1-4). The left hand provides harmonic support.

*Para mi Deli, retrospectivamente*

## Estudio para Deli

## Moderado

1 CII CII

pp

5 CII CII

mf

9 CII CII

ff

13 CII

ff

17 CII CII

f

21

25

CII

29

*poco rit.*

CII

*A tempo*

CII

33

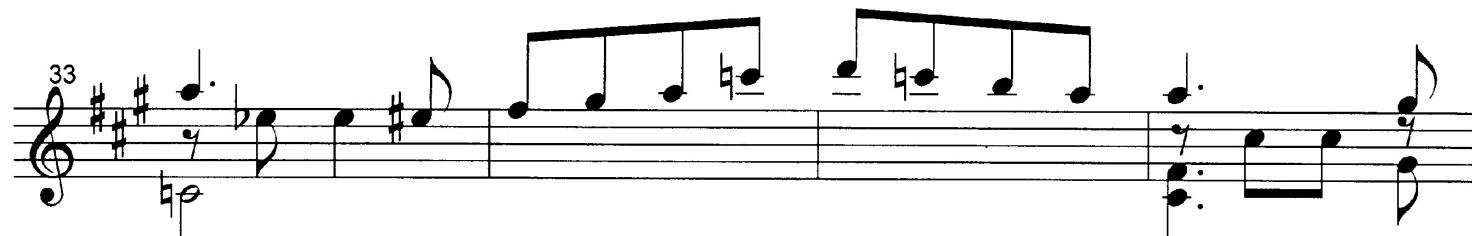
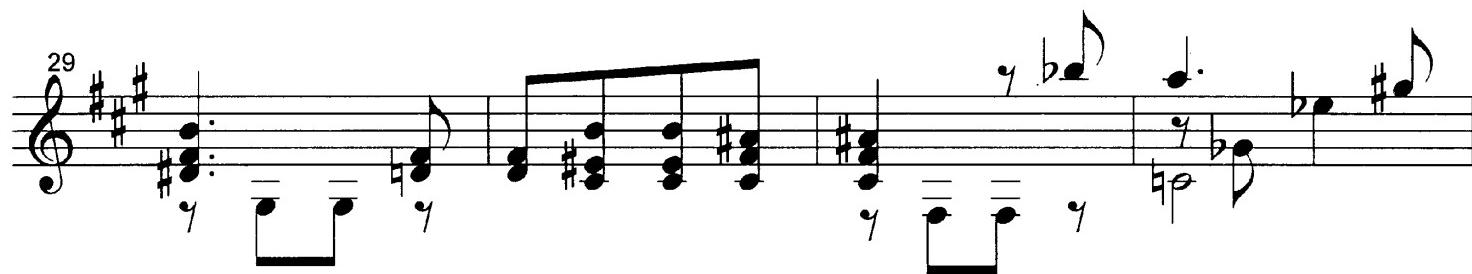
36

# Recordando a Deli

Estudio para sus deditos inteligentes

**Allegretto commodo**

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17



Musical score page 64, measure 45. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of six measures. The first measure has a dotted half note followed by eighth-note pairs. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run. The sixth measure has eighth-note pairs.

Musical score page 64, measure 49. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of five measures. The first measure has a sixteenth-note run. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run.

Musical score page 64, measure 53. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of five measures. The first measure has a sixteenth-note run. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run.

Musical score page 64, measure 57. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of five measures. The first measure has a sixteenth-note run. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run.

Musical score page 64, measure 61. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of six measures. The first measure has a sixteenth-note run. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run. The sixth measure has eighth-note pairs.

Musical score page 64, measure 65. Treble clef, key signature of four sharps. The music consists of five measures. The first measure has a sixteenth-note run. The second measure has eighth-note pairs. The third measure has a sixteenth-note run. The fourth measure has eighth-note pairs. The fifth measure has a sixteenth-note run.

*poco rit.*



Musical score page 65, measure 73. Treble clef, key signature of three sharps. The music consists of eighth-note chords and eighth-note bass notes. Measure 73 ends with a repeat sign.

Musical score page 65, measure 77. Treble clef, key signature of three sharps. The music consists of eighth-note chords and eighth-note bass notes. Measure 77 ends with a repeat sign.

Musical score page 65, measure 81. Treble clef, key signature of three sharps. The music consists of eighth-note chords and eighth-note bass notes. Measure 81 ends with a repeat sign.

Musical score page 65, measure 85. Treble clef, key signature of three sharps. The music consists of eighth-note chords and eighth-note bass notes. Measure 85 ends with a repeat sign.

Musical score page 65, measure 89. Treble clef, key signature of three sharps. The music consists of eighth-note chords and eighth-note bass notes. Measure 89 ends with a repeat sign.

The image displays six staves of musical notation for guitar, arranged vertically. Each staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# major or C# minor). The time signature varies by measure: measures 93, 97, and 101 are in common time (indicated by a 'C'); measures 105 and 109 are in 2/4 time (indicated by a '2/4'); and measure 113 is in 3/4 time (indicated by a '3/4'). Measure 93 consists of six measures of music. Measure 97 starts with a six-measure phrase followed by a single measure with a bass drum symbol (a vertical line with a dot) and a '2/4' time signature. Measure 101 follows with four measures. Measure 105 has three measures. Measure 109 has four measures. Measure 113 concludes the page with three measures.

# APPENDICE



## Preludio n. 1

Prima numerazione: XXIV.

Seconda numerazione: XIV.

Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione  
New York 13 Febr.

## Preludio n. 2

Prima numerazione: XIII.

Seconda numerazione: VII.

A sinistra del titolo, figura l'indicazione autografa *Cedido a Bobri*, il cui significato non è chiaro.

## Preludio n. 3

Prima numerazione: XI.

Seconda numerazione: V.

## Preludio n. 4

Prima numerazione: XXII.

Seconda numerazione: XV.

Dopo l'ultima battuta, figura l'indicazione: N.Y. 14 Marzo 1952.

## Preludio n. 5

Non fa parte della raccolta numerata.

Il titolo *Preludio* è stato completato successivamente con la dicitura (apposta a fianco) *A Deli*, che a nostro giudizio va considerata come parte del titolo stesso, e non come dedica.

Una dedica figura invece nell'intestazione, dopo il titolo, a destra: *A DELI CORAL* (Corral è il cognome da nubile della signora Emilia Segovia, modificato "musicalmente" dal maestro).

## Preludio n. 6

Non fa parte della raccolta numerata.

Esistono due manoscritti.

Uno, non datato, è formato da una pagina d'intestazione con il titolo: *Preludio N° 14 / por / Andrés Segovia* e da due pagine di testo musicale. In capo alla prima pagina, figura la dedica *Para Deli, con todo cariño*, seguita dal titolo *PRELUDIO N° 14*.

Un altro manoscritto è formato da una pagina d'intestazione con il titolo *Preludio / en / si menor* e dalla dicitura *Añoranza de tiem- / pos y lugares DELI- / ciosos... / logo della firma di Andrés Segovia / Washington / 1959 / 5 Marzo*.

L'intarsio sillabico tra il nome della consorte e l'aggettivo *deliciosos* è tipico di Segovia, che indulgeva in giochi di parole e aforismi (alcuni dei quali scritti in versi).

Il testo adoperato per questa edizione è il secondo, in alcuni dettagli più chiaro e probabilmente scritto dopo il primo, come stesura definitiva.

Una differente, e non chiara, redazione dell'ultima battuta nel primo manoscritto non viene qui riprodotta perché evidentemente perfezionata dall'autore nel secondo manoscritto.

## Preludio n. 7

Non fa parte della raccolta numerata.

Una pagina d'intestazione reca al centro il titolo *Preludio Madrileño / un logo in alfabeto greco antico / 1936 / e in basso a destra il logo abituale della firma di Segovia.*

## Preludio n. 8

Non fa parte della raccolta numerata.  
 Una pagina d'intestazione reca al centro il titolo *Preludio sobre / un tema de Aparicio Méndez* e a destra il logo della firma di Segovia seguito dalla dicitura *Montevideo / 1962*.  
 La dedica *A Aparicio / (sobre un tema suyo)* figura in capo alla prima pagina di musica.

La ripresa che inizia dalla battuta 29 è indicata da Segovia con l'abbreviazione: *D.C. hasta Fin*. In questa edizione è riportata per esteso.

## Preludio n. 9

Prima numerazione: XVI.  
 Seconda numerazione: XI.  
 La dicitura *sine nomine* tra parentesi quadra è nostra.

## Preludio n. 10

Prima numerazione: XXIII.  
 Seconda numerazione: XIV.

## Preludio n. 11

Prima numerazione: VII.  
 Seconda numerazione: IV.  
 Dopo l'ultima battuta figura l'indicazione: *New York 29-1-50*.  
*The Guitar Review* n. 13, 1952, pubblica lo stesso brano – con una diteggiatura più completa e lievi differenze di scrittura musicale – con la dedica *to Bobri* e con il solo titolo *Preludio*.

## Estudio en mi mayor

Una pagina d'intestazione reca in alto il titolo *Estudio / compuesto en 1921*; la dicitura *Para Deli / EN MI MAYOR* è un'aggiunta successiva.

In capo alla prima pagina di musica, figura la dedica *Para la descubridora de esta piececilla / mi Deli, Deli, Deli... / logo della firma di Segovia / Vigo 1961*.

Si tratta di una composizione scritta da Segovia nel 1921. Il manoscritto venne rinvenuto nel 1961 dalla signora Emilia, alla quale il maestro dedicò il brano da lei stessa recuperato.

La battuta n. 34 e la battuta n. 116, che fanno parte di sezioni identiche, erano originariamente scritte come nell'edizione alla battuta 116; successivamente Segovia ha modificato soltanto la battuta n. 34 (come riportato nell'edizione), ma non la corrispondente battuta della ripresa.

## Estudio para Deli

Il manoscritto, di una sola pagina, reca in capo alla medesima la dicitura *13-D.1963 / Para mi Deli, retrospec- / tivamente / A. Segovia / logo della firma di Segovia/1938*.

Il titolo *Estudio para Deli* è stato aggiunto successivamente.

Si tratta evidentemente, come per l'*Estudio en mi mayor*, di un brano ritrovato, al quale Segovia ha aggiunto la dedica a sua moglie.

## Recordando a Deli

La composizione reca dopo l'ultima battuta la dicitura *Santiago 31 Agosto / 1960 / logo della firma di Segovia*.

Dello stesso brano, esiste anche un altro manoscritto con una pagina d'intestazione così intitolata: *Proyecto de Estudio / en Acordes / logo della firma di Segovia / Santiago / de / Compostela / 1960*.

I due originali differiscono in alcuni particolari. È comunque evidente – anche dai titoli – che la redazione definitiva è quella intitolata *Recordando a Deli*, e al testo di quest'ultima ci siamo attenuti.